

ЛЮБОМИР ГРИГОРОВ

Българската портретна скулптура през 60-те и 70-те години на XX век.

Монументална и кавалетна.

Проблемът за развитието на портретната скулптура в България е трайно актуален, в същото време често поражда дискусии. В хода на развитие тя поема различни, понякога противоположни посоки. Портрета като жанр в изкуството неведнъж се използва за пропагандиране на господстващи идеологически догми и променливи властови намерения, толкова и като територия на артистична извисеност и освободеност.¹ Този процес често е зависим от редица фактори - политически, исторически, културни и икономически, които се отразяват не само върху портретната скулптура, а като цяло върху изкуството в България.

Любопитно е да проследим развитието на портретния жанр, което се случва на периоди - по десетилетия, обусловено от спецификата на доминиращите тенденции. Десетилетието на 50-те и наложената нормативна естетика от соцреализма, 60-те с навлизането на иновативните прояви и 70-те с нарастващото значение на индивидуалната изява.

Десетилетието на 60-те години на XX век, изпъква с ярка динамичност по посока на социалните и художествени параметри на културата. Причината за активирането на тези процеси в развитието на изкуството, се крие във взетите решения през 1956 година на XX-я конгрес на КПСС и Априлския пленум на БКП, маркиращи нова стратегия и в културната сфера. Характерните за този етап промени, са свързани с донякъде демократизация на художествения живот, нарастването на броя общи и индивидуални изложби, усложняване на съдържателната и пластическата проблематика на изкуството.² Първите промени в миросгледа на творците са насочени към практическите проблеми. Сред проявата на множеството успоредни тенденции, търсенето на общата норма е насочено в разбирането за автономността на творческия език, и в правото му на смислова ангажираност. Българския художник бързо променята

¹ Ноева, Н., Българската скулптура от 1960-те години и началото на XXI век, www.openartfiles.bg

² Вж. Донева, Б. Българско изкуство 120 години, 60-те години на XX век, 2012, с. 177

курса на ценностната си ориентация и насочва критериите си в категории като “многообразие”, “искреност” и “майсторство”, емблематични за критиката и практиката на периода.³ На преден план в творческата психология излиза въпросът за търсене на многообразието в характеристиката на стила. Всички тези явления в светогледа на творците се отразяват пряко върху концепциите и изявите в портретната скулптура.

За развитието на портретната скулптура през 60-те и 70-те години основополагаща роля имат поставените проблеми през 50-те години характеризиращи се с първите опити за преодоляване на социалистическия реализъм, шаблонността на академизма и търсенето на разнообразие в творческите изяви. Наред с това започва да се търси и емоционалната изразителност в портрета и обогатяване на пластичната култура. Още тогава се заражда идеята за търсене на оригинални решения в изграждането на творбата, но на практика проявите на новите търсения на този етап остават рядкост, те са все още само заявка за активизацията на иновациите в портретната скулптура.

През 60-те години в търсене на индивидуалния изказ и многообразието⁴, въпросът за реалистичното третиране на портрета бива преразгледан. Академизма започва да се възприема като метод за изграждане на творбата, средство посредством, което авторите изяват индивидуалните си творчески търсения. Едновременно с това се поставя и въпроса за националната традиция и новаторството, за съотношението между формата и съдържанието. В този процеса редица автори се обръщат към изкуството в Следосвобожденските години, 20-те и 30-те години, вдъхновение черпят от творчеството на Иван Лазаров, Иван Фунев, Любомир Далчев и др. Сюжетните граници се разширяват, зараждат се разнообразни тенденции и се събужда интерес към експеримента.

По това време тези иновации в изкуството и миогледа са представени главно от творчеството на младите автори, които неотдавна са завършили Художествената академия, а именно Виктор Годоров, Димитър Димитров, Никола Чавдаров, Секул Крумов, Крум Дамянов, Александър Апостолов, Крум Дерменджиев, Георги Чапкънов и др.

³ Вж. Донева, Б. Българско изкуство 120 години, 60-те години на ХХ век, 2012, с. 177

⁴ Вж. Аврамов, Д. Когато реализмът търсеше своето многообразие... - Изкуство, Книга 5, 1986

Димитър Грозданов определя 70-те години като романтичния период на социалистическото изкуство. Случващите се процеси през това десетилетие са естествено продължение на тенденциите, зародили се в края на 60-те години. В същото време докато през 60-те години стиловите варианти остават центрирани около няколко установени формули, художествените изяви през 70-те години се отличават с по-голяма диференциация на личното присъствие⁵. До средата на десетилетието се организират редица големи общи художествени и индивидуални изложби. Характерното за период е, че се засичат три силни генерации артисти - класиците: Любомир Далчев, Васка Емануилова, Мара Георгиева и др., средното поколение: Величко Минеков, Секул Крумов, Георги Апостолов, Иван Нешев и др. и новите поколения: Георги Чапкънов, Ангел Станев, Емил Попов, Вежди Рашидов, Георги Чапкънов, Божидар Козарев, Томас Кочев, Павел Койчев и др., това е и времето в което се правят най-големите поръчки за монументално изкуство в историята на България.

Специфичното за 70-те години е че творците започват да търсят пътища, по които да се разграничат от общата маса, изразено в нов почерк и стил, обръщат се към фолклора и традицията, като ги пречупват през нов модерен изказ, използват подчертана стилизация, геометризация на формите, условна образност, трансформиране на елементите в композицията в знак, символ, носител на друг смисъл.⁶ Все по-често се създават творби с независимо и неконформистко звучене, дори и опозиционни творения, които се противопоставят на казионното изкуство.

Редица от авторите отправят поглед към традицията и фолклора, като ги преработват през модерния си изказ. Новите форми чрез които се интерпретират, се свързват със стремежа за пресъздаване на психологическия аспект и емоционална нагласа на образа. В отговор на това се променя схващането за художествената ценност на традицията, и като най-подходящи средства на изказ за пресъздаване на тези стремежи се явява примитива, наивното изкуство и изкуството на Древността. Авторите, които са повлияни от тази тенденция са Емил Попов, Ангел Станев, Крум Дамянов и др..

⁵ Попов, Ч. Характерни особености в развитието на социалистическата живопис. - Проблеми на изкуството, Книга 4, 1984, с. 3-12

⁶ Пак там.

Характерна особеност за 70-те години е промяната на сюжетността, творците насочват вниманието си към обществото, към отделния човек. Породено от интереса към човешката личност се започва духовно-естетическото сливане на трите основни човешки фактора в изкуството: героя на творбата, автора на творбата и зрителя на творбата.⁷ Тръгването в тази посока е и главната причина, за появата на специфичното и значително явление в културата на 70-те години, а именно нарастването на необходимостта от изкуство, не като естетически лукс и външен белег на културност, а като реална вътрешна, всеобща и лична нужда.

През 70-те години творческото мислене преминава през интелектуализиране и това дава характерни и противоречиви прояви в творчеството на младите автори. Така например макар и активно наситено, семантичното поле на художествената творба разчита на извънредно изразителна пластическа характеристика, но тя няма отношение към индивидуалността на изображението, а към индивидуалността на автора и в този смисъл е преди всичко средство за самопознание, себеизраз и съзнателна интроспекция. Все по-често смисълът се постига с допълнителна характеристика-парадоксални инвенции и закодирана символика насищат все по-условната или абстрактна среда, в която се разгръща художествената идея.⁸

Всички тези настъпващи промени в художественото мислене дават отражение и в сферата на портретния жанр. Именно там най-рано се проявява хегемонията на авторското преобразуващо мислене⁹ - портрета се превръща в знак на субективната идея, премахвайки портретното в образа. (Шестата национална изложба - "Посвещение" на Вежди Рашидов, "Мим" на Христо Илиев, "Глава" на Вежди Рашидов, "Глава" Иван Русев).

Още една концепция по това време в кавалетната портретна скулптура е търсенето на типизацията на образа, частично или напълно премахвайки портретното ("Женска глава" (1975) на Величко Минев). Главния стремеж в тази тенденция е естетизацията и красотата на формата, чрез която се разкрива смисловата концепция в произведението. Това всъщност е един от основните въпроси (проблеми), с който се занимава изкуството в този период, а именно създаване на произведения с

⁷ Обретенов, Ал. Изкуството отива при хората. - Изкуство, Книга 9, 1979, с. 4

⁸ Климентиев, Б. За скулптурата. – Изкуство, Книга 6, 1982. с.29

⁹ Пак там.

художествена стойност, в които главното е прекрасното, високо нравствената същност.¹⁰

През това десетилетие все още срещаме традиционната портретна разработка, с търсене на физиономична прилика, стигащо до степен на анализ и въплъщаване на емоционалното състояние на модела, но наравно с този тип произведение наблюдаваме формирането на нова тенденция в портретната скулптура, коренно различна, отличаваща се с енергията на творческото мислене. В резултат на експеримента и емоционалния изблик примесени с чувството за пластичност и сблъсъка с материала, се раждат глави, без име, които са по-скоро автопортрети в контакта на твореца със зрителя, отколкото директно изобразени натурни образи. При тях контакта с натурата не е изгубен, но от положение на доминиращ, сега той е само повод за изява на индивидуализирана душевност. (ОХИ'79 - "Безименна глава" от Вежди Рашидов, "Моят учител" от Цвятко Сиромашки, "Момиче" от Красимир Трифонов). Изразните средства, които срещаме при този тип творби са изключително многообразни, от изразителна деформация, до изящното изграждане на обема и чистотата на силуета. Тези произведения се появяват в резултат на художествено осмислен процес, при който са търсени съдържателни, оттам стилистични изменения в художествения образ, с ясна цел за достигане до определено емоционално-психологическо състояние.¹¹

През 60-те и 70-те години, докато в кавалетния портрет се търси нов път към индивидуалността и многообразието, монументалния портретен жанр преминава в един от най-продуктивните си и интересни периоди. В този вид изкуство пътя на освобождаване от догмите на предишното десетилетие е сравнително по-бавен и труден. Допринесено от спецификата монументалната скулптура да утвърждава и пропагандира властта, този вид изкуство се превръща във водещо.

През 60-те години се установяват две главни стилистични линии в паметникосторенето, които продължават своето развитие и през 70-те години. Първата е в посока търсене на архитектурния строеж и изграждането на компактни и монолитни фигури от стереометрични обеми, за което главен принос има Любомир Далчев, наред с него в тази посока творят през 60-те години - Димитър Даскалов,

¹⁰ Вж. Иванова, В. Имена в българската скулптура. Величко Минеков (1928). - Изкуството и ние, 1983 с. 66

¹¹ Вж. Данаилов, Б. Скулптурата в ОХИ'79. - Изкуство, Книга 1, 1980, с.27

Георги Апостолов, Владимир Гиновски, Величко Минеков, Иван Варчев, през 70-те - Крум Дамянов, Валентин Старчев, Борис Гондов, Иван Нешев, Альоша Кафеджийски . Втората тенденция се свързва със създаването на биоморфни структури, в тази тенденция се открояват монументалните фигури на през на Галин Малакчиев, Александър Дяков, Димитър Бойков, Никола Терзиев, и по-късните произведения на Величко Минеков . Често двете линии се преплитат и тяхното сложно взаимодействие създава богатството и многообразието от индивидуални стилови пластични постижения в монументалното изкуство.¹²

На композиционно ниво също се изявява нова тенденция наред с изграждането едно-фигурален портретен паметник, в процеса на интензивно строителство се развива и набира популярност големия монументален ансамбъл, който изразява освен подвига на дадена историческа личност, атмосферата на цяла епоха, чийто главен елемент е тази личност.¹³ При този тип паметник значението на архитектурата нараства и тя става водеща по-отношение на цялостната композиция. (Пантеон “Братска могила” Пловдив (1974), Любомир Далчев, Ана Далчева, Петър Атанасов)¹⁴.

Едновременно с това границите на сюжетността и историческия период се разширяват: от основаването на българската държава до настоящето. В същото време в монументалния портрет се формира концепцията за търсене на символично звучене на художествения образ. Тя се изразява в изграждане на ярък, обобщен образ с повишаване на условността, който въздейства с характерността си и своята значимост да достига до символична изразителност, в този смисъл се дефинират две концепции спрямо третирането на образа - като тип и като символ.

Концепцията за изграждане на портретен паметник-тип изисква, засилване на вътрешното духовно и емоционално състояние на образа, с което се постига нарастване вътрешната му значимост (“Климент Охридски” в София (1979) от Любомир Далчев, “Патриарх Евтимий във Велико Търново (1978) от Борис Гондов). Обогатяването на

¹² Вж. Иванова, Сл. Монументална скулптура до 2000-та година. Българско изкуство 120 години. Приложно, декоративно, монументално. С. 2014, с. 256

¹³ Иванова, В. Българска монументална скулптура. Развитие и проблеми. - Български художник, С. 1978, с.195

¹⁴ Иванова, В. Нови моменти в художественото претворяване при портретния фигурален паметник. - Изкуство, Книга 4, 1986, с. 14

портрета в емоционално-психологически аспект, спомага за разкриване на връзките на човешката личност с епохата, с неговото време в сложни и разнообразни измерения.¹⁵ Често този подход се използва при портретни паметници на личности от далечни епохи. Важен въпрос на който трябва да отговарят е - до каква степен в този паметник е постигната връзка с епохата, предадена ли е нейната атмосфера? Средствата, които се използват за да се постигне цялостното въздействие са добре подбрани сюжетен момент, композицията, позата, облеклото, дори взаимодействието с околната среда. В пластичните средства откриваме разнообразие - в някои паметници се използва жива моделировка на обема (Колю Фичето в Дряново (1963) - Борис Гондов), при други срещаме финно моделирани обеми с разнообразни светлосенъчни преходи, и богата фактура (Неофит Рилски в Банско (1968) - Владимир Гиновски).

Портретите разглеждани като символ са свързани с прослава на героични личности, дали живота си за осъществяване на великите идеи, сами станали символи за българския народ (Паметник на Хаджи Димитър, Бузлуджа (1963) от Любен Димитров, Паметник на Поп Андрей, с. Медковец (1967) - Георги Апостолов, "Баба Зара" (1975) до Габрово, Величко Минеков). В тези творби изградения художествен образ запазва индивидуалната си изразителност, като най-вече акцентира на самия подвиг.¹⁶ Портретния паметник-символ предполага емоционално-психологическата характеристика да бъде доведена до такава концентрация, такава "сгъстяване", благодарение на което той да стане изразител на голяма идея, възплаваща важно, епохално явление на своето време. При работата над този вид портретен паметник, се предполагат и по-различни пластични средства, отколкото при портретен паметник-тип. И точно тук се откроява една тенденция, касаеща типологичната изразителност на българина при художествената трактовка на образа на героите от нашето далечно и близко минало. Всъщност тази тенденция съществува и през 30-те години в творчеството на Иван Лазаров, където типологическата характеристика на българина се извежда от бита, етнографията и фолклора. През 60-те и 70-те години тя се изразява по нов начин, чрез сложния анализ на нашата история и настояще, включва идеята за

¹⁵ Вж. Иванова, В. Българска монументална скулптура. Развитие и проблеми. - Български художник, С. 1978, с. 195

¹⁶ Иванова, В. Българска монументална скулптура. Развитие и проблеми. - Български художник, С. 1978, с. 202

значението на човешката личност в историческия процес, извежда характеристиката на духовната същност на българина от героичните му дела.¹⁷

И при този вид паметник, както при портретния паметник-тип важна роля имат позата и жеста, аксесоарите, по същия начин се търси връзката на паметника с околната среда, с цел повишаване на въздействието. Третирането на пластичността в портретния паметник-символ е в диапазона от финна изработка на обемите до масивните пластични решения, и употребата на уедрени обеми, с цел засилване на условността в произведението.

Времената на 60-те и 70-те години са основополагащи за развитието на съвременната българска портретната скулптура. Основна роля за това има промяната на творческото възприятие за изявата на личния почерк, търсенето на разнообразието и стремежа за отличаване сред масата. Авторите през този период и техните иновативни, експериментаторски произведения очертават нов път на развитие за бъдещите поколения скулптори. Доминиращите тенденции зародили се през този период, а именно през 60-те промяната за разбирането на академизма и превръщането му в метод за работа, през 70-те с нарастването значимостта на авторското присъствие и експериментаторския аспект, създават една атмосфера за пълноценна авторска изява, въпреки все още властващата нормативна естетика. Периода на тези две десетилетия е изключително благоприятен за скулптурата и дава поле за създаване на мащабни по своята идея и размер произведения, което от своя страна допринася за натрупване на богат опит и изява на едни от най-великите имена в нашето пластично изкуство.

Едновременно с това благодарение на индивидуалната представа в претворяването на художествения образ, портретната творба дава най-достоверно и откровенно отражение на случващото се през времената и в светогледа на творците. Той също носи голямо количество информация за епохата в която е създаден, за съвремението, обществото, културата, политиката и т.н.

По това време портретната скулптура олицетворява и утвърждава общочовешки истини и общественозначими идеи за времето си. В портрета са въплътени в трайни форми, художествени символи на вечната човешка красота и добродетели, на силата на героизма, устрема на революциите, протеста, жаждата за свобода, тържеството на

¹⁷ Пак там, с.203

човешкия разум, човешката скръб. Чрез пластичната характеристика на скулптурата, пресъздава безкрайно многообразие, красотата и сложността на човешкия образ.¹⁸

¹⁸ Иванова, В. Съвременна българска скулптура. - Български художник, С. 1971, с.7